VELA - LATINA

ANNO II - N. 25
NAPOLI

Si pubblica ogni settimana ◆ Abbonamento annuo Lire **TRE** (Per l'Estero Lire Sei) ◆ Un numero in Italia cent: **CINQUE** (Per l' Estero cent: 15) ◆ Arretrato cent: Quindici (Per l' Estero cent: 25) Direzione: Via Roma 266 - Amministrazione: S. Sebastiano, 3 Telefono 30-70
Direttore: **FERD: RUSSO** Redatt: capo: **R. LEONETTI**

C. C. Postale
18 Giugno 1914

SOMMARIO — I Figli della Sicilia - Giovanni Verga: **Ferd. Russo - G. Policastro** — I romanzi di Giovanni Verga: **N. Scarano** — Alla XI Esposizione di Venezia - Brangwin: **M. Milone** — Il Toro di Falaride: **Annunzio Cervi** — Note Bibliografiche — Controventi — Notiziario.

I FIGLI DELLA SICILIA

GIOVANNI VERGA

Mando, con commosso cuore, un saluto ed un augurio di bene al grande Amico ed al grande scrittore, figlio della Sicilia generosa e nobile, Maestro di un' Arte imperitura, la quale, nella invincibile potenza della sua significazione, resta granitico modello di un naturalismo non di maniera, perchè resse e regge al Tempo a guisa d' un tronco di colonna che i venti non abbattono, che le tempeste non scuotono, che le salsedini e le acredini di certa critica balorda non rodono.

Mi risorge dall' anima sincera, in questo momento in cui mi piace fare omaggio allo incomparabile Artista, un ardente entusiasmo; quello stesso che mi rapì giovinetto alla lettura delle prime novelle e dei primi romanzi di lui; che divenne stupor rispettoso innanzi alle mirabili pagine de *I Malavoglia* e di *Mastro Don Gesualdo*, che mi additò lucidamente un cammino. Dopo tant' anni, se dalla mia piccola e povera arte vien fuori qualche soffio di sincerità e qualche non oziosa rappresentazione del vero, io ciò debbo agl'insegnamenti che attinsi avido e rapito, dalle magnifiche gemme ond'è contesta l'opera superbamente bella dello insigne romanziere.

In nessuna Letteratura noi avemmo, da secoli, un temperamento così forte, diritto, sereno e preciso di osservatore perspicace, di profondissimo svisceratore dei segreti dell' anima, del tipo, del carattere, della fisonomia di tutta una razza e di tutta una gente. Bisogna risalire al Quevedo e al Cervantes, per ritrovare quella verità. Giovanni Verga ha dato nelle sue pagine pitture mai più fatte, bassorilievi mai più tentati, luci e penombre mai più intese; ed ha segnato, nella Storia del Naturalismo materiato di carne e di sangue, la sua orma singolare, di una originalità e di una vigoria che, oltrepassando l'opera di Zola, già divenuta in gran parte convenzionalismo e metodo, si ricollega senza imitazione, vittoriosamente, alle pagine prodigiose di Balzac e di Flaubert.

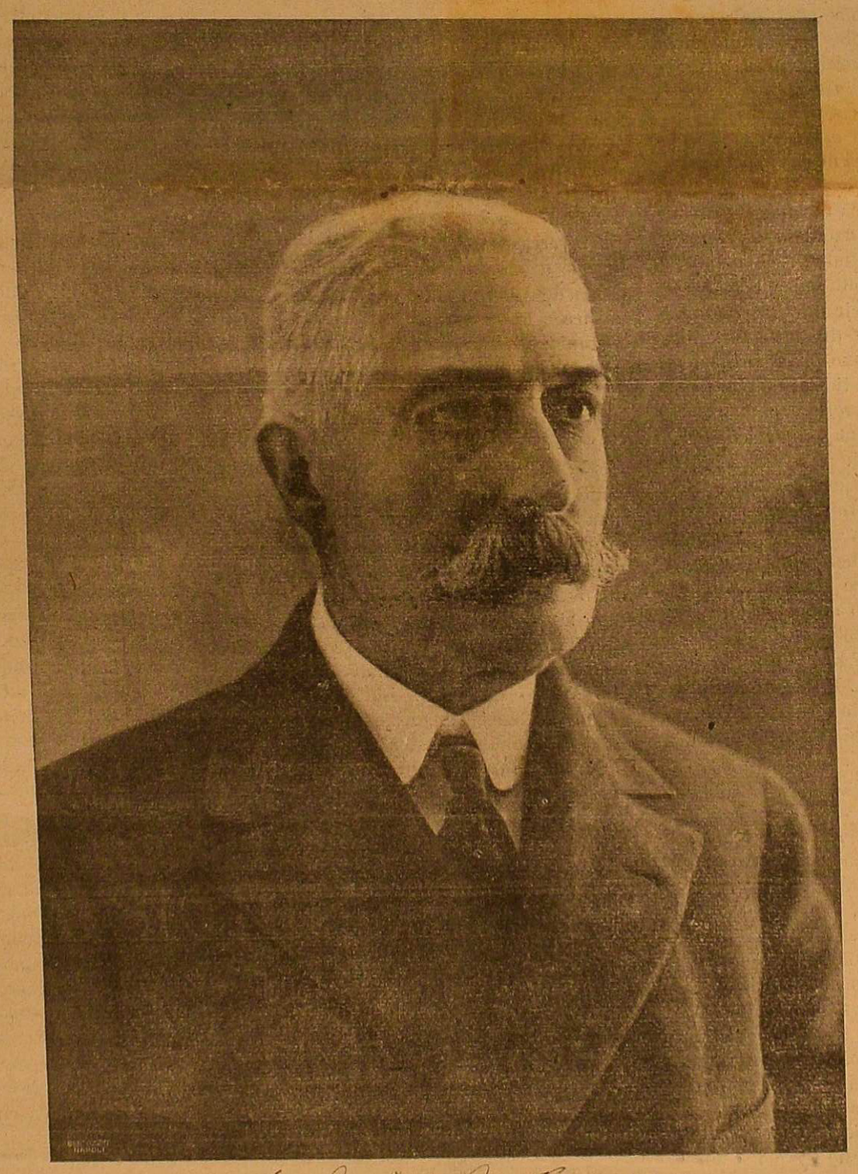
Non fu fatto, al Verga, da qualche tempo, quel degno e largo omaggio che gli si doveva e gli si deve. La sua opera magistrale non fu ricordata, da qualche tempo, con la serietà e l'entusiasmo che merita; mentre pur si andava, e si va tuttora, blaterando dietro certi miracoli di stoppa, e si vanno esaltando certi poeti e romanzieri e novellieri che putono di carcame e che pure, vanagloriosamente crogiolandosi nel favor della lode ad essi ciecamente tributata da qualche funesto chiacchierone di quest'ultima ora letteraria d'Italia, credono e tentano far credere che da essi cominci, per l'Arte, l' Era della Verità e della Bellezza.

E pure nessuno ha saputo ancora raggiungere ed oltrepassare, nell' attenta, sottile, miracolosa intuizione della Verità, l'Arte di Giovanni Verga. Laddove altri sciupò intere pagine, a lui bastò un periodo; e i tipi, e gli ambienti, e le *vite*, e le angoscie, e le avidità, i godimenti, le sofferenze, gli scorci, i profili, i guizzi biechi o lieti delle anime umane egli ce li offrì, netti, diritti, evidenti, palpitanti, nel sole e nella bruma, nell' agitarsi impetuoso di una folla o fra le pareti di una camera muta, innanzi al tavolo di un'osteria o lungo un sentiero campestre fiancheggiato di fichi d'India e avvampato dal sole. Lo scrittore multiforme e multanime seppe con tanta intensità immedesimarsi nei tipi che descriveva, da soffrirne le medesime sofferenze, quando, riproducendoli, lampeggiò dei medesimi odii, si angosciò della medesima angoscia, si raccolse nel medesimo sentimento, vibrò delle medesime sensazioni.

Verga è stato tutto: pittore, scultore, poeta, alluminatore di delicate figure, drammaturgo senza preoccupazioni di *teatro*, squisito senza sdilinquimenti, sentimentale senza *sentimentalismi*. Ha, innanzi tutto, amate le creature della sua arte; amata la sua e la loro terra, amato il paesaggio nel quale le ha fatte muovere, amata la loro sofferenza, nella sua. Ed ha per ciò improntata tutta la sua opera d'un carattere così personale, che non lo fa somigliare a nessuno degli artisti che lo precedettero e lo seguirono; che non lo allaccia a nessun periodo, e che lo indica Maestro.

Nicola Scarano fa degnamente in queste colonne, distribuito in più numeri, uno studio completo dell' opera verghiana, per dare in dettagliato esame, la storia della evoluzione di questo spirito elettissimo d'artefice, dai primi passi fino alle più recenti pagine. A me basta rinnovare, col saluto del cuore al Verga, il ricordo dell' ammirazione che verso lui tende da quando cominciai ad apprenderne gli ammaestramenti ed a seguirne, nelle pagine, i consigli. E so che a questo omaggio, non atteso, e per ciò appunto, —son certo — non sgradito, si unisce tutta una schiera innumere che ama il nostro Grande e l'ammira, con fervido cuore, rimpiangendo soltanto ch' egli taccia, raccolto in solitudine nella sua Catania. E lo raggiungano colà i voti beneauguranti; ed egli veda le braccia protese, nel gesto eloquente dei più cari saluti!

FERDINANDO RUSSO



A Ferdinando Russo
il collega e
amico G. Verga

Tra gli scrittori siciliani, Giovanni Verga è il più illustre e insieme il più popolare. È il più popolare perchè è bastata la sua *Cavalleria rusticana* a diffonderne la fama per tutto il mondo; è il più illustre perchè la sua carriera artistica è stata una trionfale ascensione attraverso circa quarant'anni di lavoro lento forse ma poderoso, come quelle piante che non fruttificano ogni anno, ma il cui raccolto è sempre abbondante e prezioso. Giovanni Verga è uno di quei rari uomini di pensiero che abbiano saputo dare la novella e il romanzo, alla nuova letteratura italiana, la quale stendendo agli albori della sua rinascita i freddi e nudi rami sull' intellettualità della nazione ebbe presto a vederli germogliare di rigogliose fronde verdi e vitali.

Appunto, il Verga, la cui iniziazione all'arte rimonta alle prime fioriture della letteratura contemporanea, è uno dei creatori della novella e del romanzo; ed ove altri pregi non avesse l'opera sua, gli si dovrebbe sempre esser grati di aver con altri pochi eletti sfatata la sciocca leggenda che le nostre attitudini intellettuali non fossero capaci di produrre questi generi letterarii.

A gran distanza di tempo è quasi spenta l' eco dei lieti clamori che salutarono le prime rivelazioni dell' ingegno geniale di questo scrittore siciliano, eppur cotesti clamori furono entusiastici e idoleggiarono l'artista che li aveva suscitati: taluno di recente, e certo in buona fede, ha voluto proclamare che il Verga non avrà gloria che nella tarda posterità, come se due generazioni non avessero palpitato delle commoventi storie passionali del Verga della prima maniera. Comunque intesa, apprezzata o discussa, l'opera tutta quanta dell'autore di *Cavalleria rusticana*, è l' emanazione di un ingegno potentissimo che estrinsecandosi per le diverse forme di componimento letterario ha saputo dare il capolavoro. E chi sa dare alla concezione del proprio pensiero quella mirabile armonia tra il contenuto intimo e la espressione esteriore, che costituisce appunto il capolavoro, prima di appartenere all' avvenire è appartenuto al presente e la posteriorità non potrà che ricalcare quelle orme così validamente impresse nella letteratura nazionale.

La principale constatazione che va fatta nel lumeggiare la figura di Giovanni Verga è questa: egli è stato sempre e sopratutto un artista e quindi sobrio e sincero nello studio delle umane passioni divampanti cozzanti in alto e in basso nella vita sociale, nell' aristocrazia e nella plebe, nella magione superba o nell'umile capanna: pittore corretto ed efficace nella rappresentazione degli ambienti, nelle descrizioni del paesaggio, nella riproduzione della natura. Dell'ardente terra nativa il Verga, si può dire non abbia in sè che la vivace fantasia, ma in questo scrittore la tradizionale irrequietezza isolana è quasi smorzata, attutita, pacata da un temperamento di moderazione che gli fa avere la giusta quanto profonda misura dell' osservazione; gli fa vedere le cose e studiare gli uomini con quella serena obbiettività che non si preoccupa se non della ricerca e della rappresentazione del vero. Infatti, tutta l'opera del Verga può dirsi desunta dalla vita vissuta: i suoi personaggi, le sue creature sono presentate con la stessa naturalezza con la quale nella vita si agisce, si sente, si pensa. Non rammento più chi ebbe a dire che l'arte del Verga sia l'arte di un metodo prestabilito, cioè quella di trasportare le creature della vita nell' opera, ma in questo concetto è la definizione più precisa della produzione sua che mai à cercato i lenocinii della forma e mai ha subordinato alle vicende capricciose del gusto del pubblico gli ideali vagheggiati con impeccabile scrupolosità di coscienza. Artista nato, Giovanni Verga, alla genialità della sua mente ha dato per vasto orizzonte di ispirazioni la vita, così come essa è e come essa si svolge, con i suoi impeti, i suoi istinti spesso brutali, le sue passioni, i suoi sorrisi e le sue lagrime, con i suoi uomini di carne e di sangue, di sentimenti e di sensazioni, di pensiero e di azione, di parole e di fatti. Forse, in fondo all' anima dell' illustre scrittore siciliano, è una leggiera tinta di malinconia che può essere interpetrata come un disdegno di molte cose volgari che la poetica visione vorrebbe sfuggire; un rammarico di quelle miserie e di quelle ingiustizie umane e sociali che la missione civilizzatrice dell'arte vorrebbe eliminate. Ma che per ciò? Questo rilievo alla personalità artistica del Verga si è potuto fare perchè non ha avuto intero svolgimento quel superbo programma di evoluzione contenuto nel proemio al ciclo dei *Vinti* che avrebbe dovuto essere la sintesi dell'attività umana attirata prima e poi travolta dal progresso, e che, sorta come lotta per l'esistenza ne *I Malavoglia*, sarebbe poi giunta, nell'*Uomo di lusso*, alla espressione quintessenziale di tutti gli appetiti, di tutte le vanità, di tutte le ambizioni, di tutti gli spasimi morali che possano attrarre l'uomo nel loro complesso e fatale ingranaggio.

Un simile vasto programma che il Verga s'era pur proposto di svolgere in relazione al movente dell'umana attività, non ha avuto che una passionaria esplicazione, ma ciò non toglie che l' opera di lui rappresenti, così come è e così quanta è, prova gagliardissima e imperitura d'uno dei più grandi ingegni che vanti l'arte, non solo italiana. Il Verga, (e perchè taluno glielo rinfacci come un torto non si comprende), ha seguito la sua via con facilità e sicurezza d'indirizzo, avendo dinnanzi a sè, ripeto, come grande e infallibile maestra, la vita che ha indagato, ha scandagliato, ha snudato in largo ed in basso, cogliendo dal vivo le sue creature che perciò stesso non risentono l'artifizio o la caricatura, magari del falso adattamento a questa o a quella scuola. E' stato proclamato il Verga naturalista per eccellenza: è stato anche chiamato lo Zola italiano. Questa qualifica è esatta se al concetto del naturalismo in arte si dà, non il significato restrittivo delle dipinture di oscenità più o meno platoniche, ma il significato largo, ampio esteso, immenso della produzione artistica zelante di conservare la efficacia della naturalezza nella rappresentazione delle cose e degli uomini, senza sforzarsi di spalmare qualunque imagine di uno strato spesso volgare di sensualità.

Tanto vero, che il Verga non si è mai compiaciuto di elevare a dignità d'arte gli allettamenti della sensualità nemmeno quando le situazioni o le circostanze dell' episodio lo avrebbero consentito, ma è stato sempre dignitoso, castigato, corretto facendo opera di arte grande e sana. Contrasto singolare, questo, con gli argomenti da lui prescelti, con le trame spesso scabrose delle sue novelle e dei suoi romanzi: nelle une e negli altri, però le descrizioni sensuali sono state evitate o sono rimaste in una specie di dietroscena, velate o sottintese. Certo, attraverso non pochi libri del Verga l'azione ci fa credere debba da un momento all' altro degenerare nella rappresentazione di eventi scandalosi, eppure lo scrittore li limita e li novera con un'abilità derivante semplicemente dal suo genio. Per questo, sul tavolo di qualunque salotto un libro del Verga può esser posato senza che nessuno, sfogliandolo, sia costretto ad arrossire. Questa singolare virtù di sapere rivestire e non esporle al pubblico sfacciate e libere, tutte le nudità della vita, non da tutti è stato riconosciuto, anzi la critica ha perfino sostenuto che questo disgusto delle descrizioni sensuali abbia nociuto al Verga, menomando la sua fama di scrittore naturalista: a noi non sembra, sia perchè molte situazioni possono esser rese con arte senza che proprio si vadano a mettere i puntini sugli i, sia perchè la qualifica di scrittore naturalista, all'autore di *Cavalleria* non va data con quegli stessi intendimenti e per quelle stesse finalità onde è sorta la scuola letteraria del naturalismo, in Francia.

L'arte del Verga è un' arte quasi a sè: lo scrittore siciliano non ha avuto ideali d'arte, ma l'*ideale* della *sua* arte personale e originale. E quali tesori di originalità artistica siano nella produzione del Verga, si desume da tutti i suoi lavori anche dai primi, che, se più incerti, son pure più commoventi, d'altro lato, e non meno interessanti degli ultimi.

Nella *Peccatrice*, attraverso le inevitabili deficienze di un primo, ma audace tentativo, lampeggiano le esuberanze di una fantasia doviziosa di imagini vive e palpitanti: un getto forte, impetuoso, irrefrenabile, di passione che guizza tra le pagine comunicatavi dai serpeggiamenti felini dell'innamorata creatura che fa perdere la testa al povero giovane, il quale dovrà tanto soffrirne nell' esistenza infelice. La *Storia di una Capinera*, titolo simbolico e suggestivo, di cui l' ispirazione è spiegata dalle poche parole che precedono il racconto epistolare, è il lavoro forse, in cui quel fondo di malinconia dominante tutta l' opera verghiana, risalta più desolato e più opprimente.

Ma al gran cuore del pubblico italiano pochi libri sono oggi cari come questo che riproduce lo strazio di una creatura costretta a dannare tra le mura di un chiostro, l'anima ribelle e il corpo macerato.

In *Eva* è la narrazione dell'insensato cocente amore di un pittore malato per una ballerina: anche qui il temperamento passionale è lo sfondo del lavoro; e gli accecamenti del povero artista per la donna di piacere sono resi stupendamente. La raffinatezza intellettuale dello scrittore, raggiunge in *Eros* il suo apogeo, attraverso il turbinio di tutti quegli intrighi galanti e quegli innamoramenti di occasione su cui poggia la facile leggiera esistenza del gran mondo. Il colpo di pistola che tronca la stanca vita del marchese Alberti, interrompe, quasi, l' andazzo fatto seguire dal Verga alla sua arte, o forse invade l'artista un prepotente bisogno di uscire con la fantasia all'aria aperta, di vagare pei campi carezzati dal sorriso del sole, evitando, anche per poco i serici panneggiamenti delle sfarzose abbigliature e i riflessi abbaglianti ma pesanti delle larghe specchiere dei salotti illuminati sino all' alba, negli alberghi di gran lusso o nei palazzi principeschi.

Senza dubbio, il Verga deve il rinsaldarsi della sua fama alle sue novelle rusticane, a quelle raccolte in *Vita dei campi*. Quì il quadro della natura non avrebbe potuto avere tono più felice, concezione più ispirata: la forte e rude vita dei lavoratori della terra è resa con quella fedeltà di impressioni che solo un grande artista può ricavare da commozioni estetiche profonde.

Ma, di un intero popolo quasi primitivo d'abitudini e costumi, il Verga ha sceve-

rato l'intima essenza provando come anche una gente dispersa per greppi o vallate possa sentire la vita nelle sue varie manifestazioni psicologiche. Ed è stato l'analizzatore paziente di pensieri e di sentimenti che nel marinaro o nel lavoratore della terra nanno assunto forse una veracità più genuina di quanta non ne sia potuto scaturire dal cervello e dal cuore di quell'alto ceto sociale che aveva dato i protagonisti di *Tigre reale* e di *Eros*.

Si è mossa l'accusa al Verga — e l'accusa s'è estesa ben pure ad altri eminenti letterati siciliani — di aver voluto mettere in troppa evidenza impeti e tendenze di un popolo animoso e violento e di aver rivelato dell'isola un aspetto quasi selvaggio, corruscante di colpi di coltello e rosseggiante di sangue: s'è voluto scoprire in *Cavalleria rusticana*, come una nuova bibbia delle intolleranze e dei truci disegni del popolo siciliano. L'accusa, però, cade miseramente se si guarda alle ragioni politiche che si sono celate tra le confutazioni della critica, ed agli intendimenti artistici del Verga. Purtroppo, basta sfogliare un giornale quotidiano di qualunque città della Penisola, o un qualunque giornale dell'universo, per convincersi come le vendette sanguinarie a base di colpi di coltello siano di tutto quanto il genere umano; e d'altro canto, se l'originalità d'un artista siasi potuta per avventura fermare sul dramma passionale che in seno al popolo si epiloga tragicamente a coltellate, ciò non significa che la finalità dell'autore sia straripata dalla pura e semplice rappresentazione del fatto. Forse s'incontra quì l'opportunità di rilevare che nel pensiero di nessuno scrittore siciliano può mai essere stata la compiacenza della riprovazione di istinti malvagi della sua terra; particolarmente, poi, il Verga lo ha or non è molto dimostrato inibendo all'attore dialettale Giovanni Grasso di apportare nella messa in iscena di *Cavalleria* una variante finale che come da un lato non fu mai nella concezione dell'autore, dall'altro, veramente potrebbe essere interpretata come la speculata rivelazione di una speciale raffinatezza nella consumazione di un delitto e cioè l'apparire sulla scena di compar Alfio brandendo il coltello, nella feroce voluttà della vendetta del suo onore compiuta.

Altrove, ed a proposito di uno studio sul teatro dialettale siciliano, ci siamo dilungati sull'argomento; quì affermiamo che, a preferenza di tutte le novelle del Verga d'altro genere e tra le quali non poche di squisita fattura, le *rusticane* costituiscono opera d'arte e di coscienza perchè in esse la serena obiettività del naturalista s'avvale della sapiente indagine del psicologo, preludiando il capolavoro.

E pare che a pigliar più valida lena, il genio creatore del Verga siasi riposato nelle novelle, per indi iniziar quella gloriosa ascensione del ciclo de *I vinti*, ciclo che le diverse circostanze della vita dell'autore hanno lasciato incompiuto, ma che pur fa intravedere dalle sue prime due parti quanta vasta concezione avrebbe abbracciato e condensato.

Il ciclo comincia con *I Malavoglia*, un romanzo che ha in sè qualche cosa del magistero zoliano ed in cui rifulge lo spirito di un osservatore impeccabile. È tutta la storia penosa di uua povera famiglia sbattuta dalle avversità ed i cui membri si sparpagliano sotto la sferza del triste destino per finire chi in galera e chi nella mala vita: chi all'ospedale e chi sul mare: un solo della famiglia si sottrae, per chi sa quale sorriso della Provvidenza, a quella iliade di guai, e viene a rientrare nella vetusta casa degli avi.

In questo romanzo del Verga, che ha come sfondo un pittoresco paesaggio siciliano, i tipi rappresentati dalla potente arte dell'autore sono tipi colti dalla vita reale: le figure principali e le secondarie, sono creature palpitanti che difficilmente saran cancellate dalla nostra memoria. Con una singolare precisione il Verga ha riprodotto e ambiente e soggetti, concatenando gli avvenimenti non semplici, nè pochi, con quella continuità di nesso che ci fa scorrere avidamente le molte pagine del volume lasciando in noi l'impressione durevole d'una opera robusta e resistente alla critica ed al tempo.

I Malavoglia aprono superbamente il ciclo de *I vinti*, e presentano tutte le sfaccettature riscintillanti del poderoso ingegno di Giovanni Verga: la storia della famiglia di padron 'Ntoni, ha in sè, ripetiamo, qualche cosa della granitica tempra zoliana ed il loro romanzo può esser paragonato a un blocco formidabile attorno a cui si sia affaticato il polso di Ercoli instancabili. Nel largo orizzonte della rinomanza di Giovanni Verga, ci piace rassomigliare *I Malavoglia* ad una nave possente che spieghi le sue larghe vele capaci e di un infido mare riesca a vincere le procelle filando verso un lido ideale di superiorità.

I Malavoglia risalgono al 1881 e sarebbero per se stessi un capolavoro, se non apparisse, indi a poco, nel 1888, il capolavoro per eccellenza: *Mastro Don Gesualdo*.

Giovanni Verga ha transfuso in questa mirabile opera della sua arte tanta genialità quanta poteva occorrerne per dare alla letteratura dieci romanzi.

Forse per questo lo svolgimento del programma di evoluzione del pensiero e della coscienza umana che avrebbe dovuto esplicarsi lunghesso il ciclo de *I vinti*, ebbe una sosta? Inutile l'indagarlo, mentre l'autore è ancora in tempo ad assolvere il suo debito all'aspettazione del suo paese; ma un romanzo della complessione, della forza, della inappuntabilità del *Mastro Don Gesualdo* basta a segnare la gloria di un artista. Qui l'arte di Giovanni Verga ha voluto essere ed è riuscita ad essere davvero magistrale, come in una magnifica rivincita di quelle concezioni velate da una tinta di malinconia passionale in cui la fantasia aveva preso la mano al vero e reale senso della vita. Liberatosi da tutte quelle reminiscenze romantiche che la genialità aveva potuto rivestire di forme leggiadre destando le più intense commozioni, il grande scrittore siciliano si afferma finalmente in un'opera che ha l'ispirazione positiva ed efficace, così che del volume non una pagina è superflua non una è marchevole.

In *Mastro Don Gesualdo* l'arte di Giovanni Verga è pittura, è scultura, è musica, è poesia, è tutto: è arte universale. La figura originale del protagonista, di quel mastro don Gesualdo che andò a finire nella soffitta del palazzo principesco del marito della figlia, è tratta dallo scultore da un puro blocco di marmo, ha tutte le più impercettibili sfumature che possa dare un pittore a un suo soggetto; è umanata dalla riproduzione fedele di tutti i pensieri, di tutti i sentimenti, di tutti gli entusiasmi, di tutte le angoscie, di tutti i dolori di questo povero lavoratore che lotta, vince, resiste, per cedere soltanto a una forza soprannaturale, alla Morte.

Accompagnandolo con l'occhio dell'intelletto attraverso tutte le vicende della sua vita d'azione e di resistenza, di eroismo e di egoismo, non mai la figura di mastro don Gesualdo ci sfugge per perdere qualcosa della sua tipica essenza, del suo carattere, della sua diffidenza, fino a quando lo troviamo di fronte al fermento del paese in rivoluzione, fin quando lo troviamo costretto a scappare e a rifugiarsi a Palermo tra lo splendore di una casa nobiliare nella quale egli va a far la fine di un povero dimenticato.

Singolare figura, questo mastro don Gesualdo, di cui tutta la esistenza ci si svolge sotto gli occhi e la cui fine, se non ci colpisce troppo per l'estinguersi di un uomo che ha già fatto il suo tempo, ci commuove per lo stupendo contrasto di ambienti e di tipi che inquadrano la dipartita del muratore arricchito.

Al *Mastro don Gesualdo* che cinse dell'aureola più luminosa mai raccolta nella sua carriera d'artista l'ampia fronte pensosa di Giovanni Verga, avrebbe dovuto far seguito le *Duchessa di Leyda*, il romanzo che avrebbe rappresentato la vanità aristocratica proveniente dal sangue plebeo.

E l'aspettiamo da tanti anni, quest'altra opera che forse l'autore ha compiuto e che non si comprende per quale riserbo egli disdegna di farne partecipe l'intellettualità dei suoi ammiratori.

Forse gli ultimi tocchi di un cesello sapiente occupano la figura della figlia di *Mastro don Gesualdo;* certo l'aspettazione grande non è ancora delusa ed è fervido l'augurio che il ciclo de *I vinti* sia accresciuto di quest'altra sua parte che con i *Malavoglia* e *Mastro don Gesualdo* venga a ingemmare la letteratura nazionale; perchè, se possono essere discusse le finalità artistiche del Verga, è d'altro canto indiscutibile che, a tacer dei primi, questi due romanzi sono testimonianza dello splendore dell'arte italiana.

Al teatro, oltre la *Cavalleria rusticana*, tratta da una delle novelle rusticane, il Verga ha dato *In portineria*, molti anni addietro; più di recente *La caccia alla volpe* e *La caccia al lupo*; due lavori concepiti e scritti probabilmente in correlazione, per dimostrare che se un criterio d'arte simbolica esiste, esso può esser tratto da tutti gli ambienti. Da ultimo una commedia che riflette il colore del tempo: *Dal tuo al mio*, una concezione artistica a forti tinte sociali, è soffusa tuttavia di quel sarcasmo ispiratore del genio di fronte allo immutabile egoismo umano che difende il diritto di proprietà a dispetto di qualunque progresso civile. Giovanni Verga, vegeto e forte, non ostante i suoi capelli bianchi, raccoglie la venerazione della sua terra di Sicilia, che è orgogliosa di avergli dato i natali e d'avergli ispirato le pagine più immortali della sua produzione artistica. E dal genio vegeto e forte dell'autore di *Mastro don Gesualdo*, ben venga, ancora, luce d'arte alla letteratura nazionale.

GUGLIELMO POLICASTRO

I romanzi di Giovanni Verga

Il Verga occupa con la sua produzione un mezzo secolo; ed è una delle più eminenti figure rappresentative della nostra letteratura della seconda metà del secolo XIX. Egli si meriterebbe uno studio largamente concepito, amorosamente proseguito, che ne rendesse vivamente la fisonomia, e mostrasse le scaturigini della sua opera e le attinenze di essa con la letteraturatura contemporanea nostra e straniera, e sarebbe uno studio importante per la storia del romanzo e della novella in Italia dopo il Manzoni e i manzoniani della prima generazione. Uno studio, che per chi ci si mettesse con la debita capacità e preparazione, potrebbe riuscir dilettoso molto. A me non è consentito di farlo, per più ragioni che non importano che a me solo; epperò all'invito della fatidica « Vela - Latina » di scrivere sul Verga rispondo come posso con tre saggi, sul romanzo, sulla novella, sul teatro di lui.

Il Verga nacque a Catania nel 1840. Pubblicò nel 1861, a ventun anno, « I carbonari della montagna »; a ventisei anni, nel 1866, «Una peccatrice»; nel 1873 la «Storia di una Capinera », « Tigre reale », « Eva »: primo ad esser composto degli ultimi tre sembra la Capinera, la cui breve introduzione porta la data dell'estate del 1869. Nel 1875 apparve «Eros». Dopo una schiusa di bozzetti e di novelle che incomincia con la sfolgorante « Nedda », apparsa già nel 1874, ecco nel 1881 « I Malavoglia », cioè il primo dei cinque romanzi del gruppo de' « Vinti ». Continua l'attività del novelliere; e intanto ecco nel 1882 « Il marito d'Elena » e nel 1888 « Mastro don Gesualdo », il secondo de' « Vinti ». Una commedia « Dal mio al tuo », rappresentata e non stampata, apparve nel 1907 iu forma di romanzo; senza che il dialogo fosse mutato, e aggiuntovi solo, con la descrizione, il colore e il rilievo che avrebbero dovuto darle la rappresentazione teatrale. Questi romanzi non son dello stesso tipo; chè il Verga è di quelli instancabili che lavoran per ritrovar se stessi o la propria forma in vari obietti. E la propria forma e' trovò sempre progredendo: simile in ciò a un astro che salendo sempre più splenda o all'atleta che nell'esercizio sviluppa e dà forme scultorie a' suoi muscoli. Non mi è riuscito di procurarmi i « Carbonari di montagna », romanzo storico; e non li ho letti: d'altro lato, se è vero che l'arte del Verga ha ritmo ascensivo, e se con la « Peccatrice », apparsa cinque anni dopo, siamo ancora a' tentativi più che alle prime armi, m'e parso che potesse bastar costei a darci idea della nascente arte verghiana.

I.

« Una peccatrice » : titolo seducente, che fa correr la mente a una Maria di Magdala moderna. È una storia di amore e morte, i cui protagonisti sono uno studente della università di Catania, siracusano, e una contessa piemontese, vista la prima volta nel gran viale del Laberinto di Catania al braccio del marito. Una donna alta e sottile, coi capelli magnifici, neri e ricci, « tutta toletta », elegantissima. Pietro bruno e alto, un di quei tipi bollenti che plasma la terra del fuoco, dedito a innamorare fanciulle più che allo studio della legge; e che confessa esser la toletta femminile l'uncino più possente a trarre il suo cuore. Egli, Pietro Brusio, vide la contessa di Prato, Narcisa Valdèri; e se ne accese subito. Ella non gli mostrò che indifferenza o fastidio: fastidio, perchè se lo trova con gli occhi accesi di passione, stralunati, tra i piedi sempre (dovrei dir piedini), in istrada o al teatro, se va o torna. Quando ritorna dal teatro o dal ballo, lo trova accoccolato sul marciapiede della strada, di fronte alla casa di lei, per vederla se si affaccia, per afferrarne l'ombra che passa su i vetri: un vero pazzo d'amore, una specie di Carmela che va a sedersi sulla scala dell'alloggio del suo tenentino. E la madre e la sorella di Pietro son con lui a Catania; ma l'amore ha ingoiato il suo affetto per loro, ed esse lo piangono e invano la sera lo aspettano. La disperazione lo getta nella depravazione e lo fa imbrancare con la schiuma mascolina e femminina della Città: nell'orgia crede di spengere il fuoco della passione. Vestito di ferine pelli una sera guida al veglione la comitiva plebea e grida contro il lusso de' signori, suscitando una scena di quelle che mettono in moto la polizia. Egli alla polizia sfugge (non si vede come); ma incontra Narcisa che ha gli occhi pieni di spavento. Que' fatali occhi spaventati dànno nuovo essere allo spirito di Pietro. Egli aspira a esser degno di lei: si chiude e si dà all'arte: crea un dramma che, recitato al Fiorentini di Napoli, lo fa diventare l'idolo del giorno. Narcisa è a Napoli.

Si rivedono in casa di un barone. Ella va al teatro, riconosce sè e lui nel dramma; s'accende di lui ciecamente. Gli gitta dal palco un mazzo di fiori con un anello; il quale anello così offerto dà motivo a Pietro di scrivere una lettera alla contessa, in cui si mostra offeso. La lettera è letta dal conte; e, sebbene la contessa scriva a Pietro perchè il duello non abbia luogo, il duello ha luogo. Pietro però va sul terreno col proposito di non uccidere: mira a un fuscello che sta più su del capo dell'avversario e, novello Tell, lo spezza; la palla dell'avversario gli sfiora il braccio. Narcisa pianta il marito e va con lui, in un quartierino elegantissimo, alla luce e al mare di Napoli. Non basta a Pietro il possesso là di quella sirena, e la vuole godere dove si era sentito dal serpe della gelosia stringere: a Catania, a quel verone ove aveva visto il marito accarezzarle i morbidi capelli. La narrazione prende qui forma epistolare. Una lettera di Pietro al dottore Angelini reca i segni forieri dell'amore di lui che inchina verso il tramonto. Perchè l'amore viva, bisogna che il suo obietto resti inesplorato, misterioso, cangiante. Quella donna egli l'ha posseduta tutta, l'ha tutta compresa; non gli basta più. Non isfugge la nuova fase all'occhio vigile di Narcisa, che la narra in una lettera anche all'Angelini. Fanno così a scarica barile: prima era stata lei a far soffrire, a far ammattire lui, ora è venuta la volta di lui. Scherzi d'amore! L'ultimo colpo cade sul molle capo, quando Pietro le dice che vuole andare dalla sua mamma a Siracusa, senza condurre anche lei. Ci vogliono ancora quindici giorni per la partenza. Ella ancora spera che l'amore torni ed esprime il desiderio di andare a passare quei quindici giorni in campagna, in un casino ad Aci-Castello. Ma l'amore non torna.

Passano i quindici giorni e giunge l'ora dell'addio. Narcisa si è acconciata allo specchio, e ha ridato alla sua figura snella il fascino della sua eleganza così potente sull'uomo: Pietro, venendo a salutarla se ne sente avvinto nuovamente. E' l'ultimo trionfo della donna, dentro al cui bianco petto opera il veleno. Ella comincia a mancare, a sognare, a delirare, a cercare Pietro nell'angoscia mortale. In questo momento sopraggiunge il dottore Angelini, ma il suo soccorso è vano. Narcisa che ha ridestato in Pietro l'amore, sente rinascere in sè il desiderio della vita; e vita e amore son l'ultime parole. Con la donna cade anche la baldanza del giovane. Senza la donna e senza l'amore Pietro diventa uno straccio: va nel suo paese natio a mangiarsi lo scarso patrimonio e là, dopo aver brillato nel cielo della gloria, bela qualche poesietta per onomastico.

Sebbene in questo romanzo ci si senta il principiante (ancora il principiante dopo aver principiato da cinqu'anni), esso piace: v'è già del buono, e dà a sperar bene. L'editore Giannotta, che lo ripubblicava nel 1901, lo diceva un documento utile a intendere lo sviluppo dell'arte del Verga. Il giovane scrittore, là nella lussureggiante Sicilia, beve avido dalla natura, dalla vita, da' libri il filtro delle cose belle, delle cose misteriose, pericolose. Sente specialmente l'onnipotenza dell'amore del quale la donna vive e per il quale l'uomo sorge: dell'amore impulso a salir sublime e a precipitare in voragine profonda: amore fonte di dolore e di voluttà, di vita e di morte. Amore è l'artefice infaticato del bene e e del male o di quello che è bene e male all'uomo; e, quali che siano le sue fasi e le sue variazioni e le sue forme inesauribili, nella vita esso avrà sempre il fascino del divino, e l'avrà nell'arte che sappia far suo un raggio della sua divinità. Al Verga piacciono le forme in cui Amore rivela il suo carattere passionale, fatale, tragico: un amore da cui non si apra un dramma, non attira il suo pennello. Nella « Peccatrice » abbiamo una prima incarnazione di questo concetto. Dagli occhi di una silfide egli vede raggiare la gloria e il dolore, la vita e la morte dell'anima repleta di potenza, che anela al proprio atto. Una silfide che si veste e s'acconcia con eleganza squisita, che sa sommettere al senso la ragione dell'uomo, sa la parola e il gesto della seduzione, sa l'abbandono molle e la carezza: è la maga che conosce la bevanda per affatturare l'uomo. E' la donna che piace a Pietro: è la donna, ricordiamocelo, su cui lo sguardo del romanziere si è più indugiato, la donna a cui ha chiesto: dimmi chi sei, svelami il tuo mistero.

L'impeto giovanile o quella pienezza generatrice di impulsi e di desideri che infiamma il cuore e eccita l'immaginazione, se è adeguatamente figurato, dà all'opera intero carattere estetico. Ma quell'impeto, se non resta o non si pone come obietto dinanzi alla virtù creatrice o esemplatrice di esso, e invece occupa la sfera di questa o la travolge seco; se tale virtù non è sovrana o non ancora è divenuta sovrana, se non è ancora conscia de' mezzi di espressione, la figurazione dà nel falso, nell'esagerato, nell'inadeguato, nell'immaturo.

Questa virtù si può bene accompagnare in uno stesso spirito col bollore e l'impeto giovanile, ma non si ha da mescolare con questo. Il Verga è poeta e artista nato; ma per ora in lui la virtù che dico non ha acquistato la propria autonomia. Egli non è ancor conscio interamente di quello che fa, e tenta: il suo temperamento d'artista lo getta sull'obietto che lo ha colpito, come uno sciame d'api su' fiori freschi. Ma non vi si posa come queste, non lo studia, non lo penetra, non se ne nutre: quell'avidità onde vi si è gettato, non gli lascia il tempo necessario, non gli fa vedere il modo più propizio di assimilarlo, di farlo prima suo, per poi riprodurlo. Se non c'è lo studio o la lavorazione del fondo psicologico o se è uno studio inadeguato o parziale, si hanno maschere e non figure vive, frammenti e non statue, baleni o albe e non luce diurna. Perciò la « Peccatrice » non è ancora un'opera d'arte, e se c'importa, c'importa specialmente in quanto appartiene al Verga. La narrazione non ha uno svolgimento in cui vadano a paro il di dentro e il di fuori. Sei sorpreso da certi scoppi, da certi mutamenti da certi salti e non te ne sai dare ragione; e ti sembran botte da orbo. Io ho voluto esporre la favola del romanzo per mostrare che essa è innocente, e che spesso si incolpa a torto il cosiddetto intreccio; laddove la verità è che a ogni intreccio, se sorge da un fondo lavorato o motivato da' fatti e dalle leggi dello spirito o si cala in esso, non è negato il biglietto d'ingresso nella vita dell'arte. Ma non è poi mica il Verga della « Peccatrice » un di quei principianti che restano sempre al principio: no; egli è un principiante che già si leva come falchetto a far le sue ruote, che nel libro della vita si sente attratto dalle pagine più grandi, più feconde di suggestioni, di impressioni, più profonde e piene di mistero; un principiante il quale vede quello che cerca, sebbene ne sia lontano ancora. Sentite:

« Il dramma (di Pietro Brusio) fu reci-
« tato in mezzo ad una di quelle ovazioni
« che sembrano strappate agli spettatori
« quando l'autore ha saputo scuotere tutte
« le corde dei cuori colla sua mano potente:
« era una di quelle opere spontanee, tutte
« di un sol getto, che sono belle perchè
« sono vere, che sono inimitabili perchè
« sono semplici e comuni ».

Non solo: ma qua e colà cominci a gustar la castigatezza dello stile, la misura e la verità del colore, la correttezza del disegno:

« Un convoglio funebre attraversava len-
« tamente lo stradone: esso era semplicissi-
« mo: un prete, un sagrestano che portava
« la croce, un ragazzo che recava l'acqua
« benedetta, e tre o quattro pescatori: il
« feretro, coperto di raso bianco e velato
« di nero, era portato da quattro domestici
« abbrunati e una carozza signorile, in gran
« lutto, lo seguiva ».

Se l'arte è ancora inesperta, pure per entro alle pagine di questa « Peccatrice » s'avverte un fluido incantatore. Non puoi dire che tutta una scena sia ritratta con verità e adeguatezza di forma, hai pagine esagerate o false (oltre le vuote); eppure vi circola qualcosa di vivo che esercita un fascino sul lettore e lo lega. E' l'impeto giovanile appunto, è l'esuberanza della immaginazione, è la foga torrenziale onde tanti belli elementi son travolti e ricomposti con arte che non sa ancora dominare il proprio obietto. Si vede già la farfalla, ma che non si è però liberata dal suo bozzolo. Le linee della vita e i colori della realtà ti balzano all'occhio, ma come in una selva di linee e in mezzo ad altri colori che per voler esser troppo vivi si spengono. Ma nel quadro chiassoso della passione e della natura fisica balena già la psicologia e il paesaggio dell'Isola; e dici: ricca tavolozza e bel rigore selvaggio! Pensi pure che questo giovane, il quale nella lingua incespica ancora bene non è solo un temperamento attraverso del quale la vita si colora poeticamente, ma è un giovane che non aspira al grado di superuomo, che non si pone sotto i piedi i santi ideali umani e ti promette il balsamo della sua arte gentile sulle piaghe della breve e travagliata esistenza.

(continua)

NICOLA SCARANO

Alla XI Esposizione di Venezia

BRANGWIN

Venezia, Maggio

L'anima di Franck Brangwin non è un'anima profonda. Nella sua duplice attività di pittore e d'acquafortista, lo troviamo sempre artefice squisito, possente armonizzatore di colori e di toni, decoratore raffinato negli accordi e nei contrasti: mai rivelatore dell'animo umano.

I suo quadri sono, fin negli angoli, chiazze di diversi colori e diversi toni, cui servon di pretesto barche e bastimenti dalle spiegate velature variopinte, pennoni con bandiere, folle multicolori, interminabili cortei con baldacchini e stendardi, tutto ciò che è policromo, insomma, tutto ciò che è pittoresco: che serve a metter sulla tela, con superficiale legamento, un giallo indiano contro un azzurro, un verde smeraldo contro un vermiglione, un grigio feltro contro un carminio.

Per far ciò egli ebbe bisogno di vederli, tutti questi colori, di trarne lo spunto dal vero, epperò, da giovinetto, lasciò l'argento basso del patrio Tamigi, per correre verso il Tigri e l'Eufrate, il Nilo ed il Gange, a beverne gli scintilli abbaglianti, i fulgori dorati.

Poi girò ancora l'Italia e la Spagna, l'Algeria ed il Marocco, con una sete mai sazia di luce e di colore.

Il sensismo visivo del Brangwin è dunque tutto meridionale, e noi possiamo infatti allacciarlo ai seicentisti e, sopratutto, ai settecentisti napoletani: al Solimena, per esempio, al La Mura, al De Rosa, pittori squisiti, ma anime superficiali.

Per questi l'uomo è, come la più misera cosa al mondo, niente altro che un valore pittorico, cioè un tono ed un colore: tra un volto umano ed un drappo, o magari un frutto, dello stesso colore, per essi non v'è differenza: il Brangwin, anzi, s'indugia con più amore a dipinger poponi e zucche, che uomini e fanciulle.

A questi pittori, come Jehova al suo popolo prediletto, noi proibiremmo di dipinger la figura umana: essi l'immiseriscono, la sciupano, la profanano. E ci guadagneremmo noi. Se, per esempio, per comporre le sue armonizzazioni cromatiche, invece di trovar pretesti futili come *Il natalizio del Rajah*, o il *Mercato orientale*, o il *Capraio*, o il *Porcaro*, o il *Negozio del ramaio*, il Brangwin stendesse i colori l'uno accanto all'altro come si fa per un tappeto, le sue opere ci produrrebbero la stessa sensazione visiva, e quindi lo stesso godimento; più intenso forse, perchè non ne saremmo distratti da quelle figure insignificanti. Dippiù, noi sappiamo che pure i semplici accordi cromatici hanno la potenza, non solo di dare un piacere sensorio, ma anche di eccitare la fantasia: guardate certe sete moresche del quattrocento, certi tappeti indopersiani del cinquecento, e ve ne convincerete facilmente.

Il Brangwin, che da giovinetto ha lavorato appunto in una fabbrica d'arazzi, prendendo a prestito un qualunque soggetto per comporre i suoi colori, fa una concessione a quella stoltissima idea, per cui generalmente si crede che un quadro od una statua inespressivi, abbiamo maggior valore artistico d'un bel tappeto o d'un bel vaso.

Come compositore di colorazioni e intonazioni il Brangwin è magnifico: vi armonizza i colori più ribelli; riesce, quando vuole, pur usando colori scuri, ad una delicatezza sorprendente; da un caos di toni diversi vi fa risultare un tono dominante (basso per il solito); per ogni colore ha una gamma infinita, sempre vivacissima, e che diventa stupefacente nel nero: egli è insomma il signore della tavolozza, il padrone assoluto del colore. Certi suoi quadri — *Gli schermitori, Il natalizio del Rajah, il Doge di Venezia di ritorno dal Lido, Musica orientale, Dado, I filibustieri, Fanciulle al bagno, Venezia*, per citare solo i più belli, — sono musiche di colori, musiche dal metallo caldo come quello dei legni, dal tempo lento come quello di cori orientali.

MARIO MILONE

IL TORO DI FALARIDE

I lettori vedranno, fin da questa prima parte della Conferenza del Cervi detta nell'aula universitaria la settimana scorsa, con quanto bello ardore egli prosegua la sua via Il mito quasi kiplinghiano così efficacemente rappresentativo, di Périllos vittima del suo formidabile toro bronzeo, istrumento di angoscia e di morte, è presentato dal Cervi in forma che par lavoro di bulino sapiente in una lamina di metallo ribelle e pur vinto, poichè il giovane artefice tanto ricco di originale fantasia e acceso da tanto nobile entusiasmo per lo stile, sa, per acute indagini, con perspicace efficacia, rendere il suo pensiero, adattando quella veste letteraria che più convenga all' argomento. Nella seconda parte egli tratta del misticismo d' annunziano in comparazione del wagneriano; nella terza lungamente si ferma ad interpretare musica e dramma nel *San Sebastiano*. Il legame fra le tre parti dello scritto è molto saldo: ed il lettore, che badi alla diversità dei mezzi stilistici usati dal nostro giovane redattore, quasi tre *temi* d'una sola composizione musicale, potrà in fine con vivo compiacimento, raccogliere nella sua armonia classica tutto il lavoro.

Già da queste medesime colonne bene augurammo al Cervi. E, senza più prodigargli aggettivi, ci piace ancora di notare com'egli risponda precisamente a quanto pensammo e dicemmo di lui.

f. r.

I.

Non fu diverso l' artefice dal piccolo bovaro, che pascolava la mandria cornuta sotto i pini dell' Etna accanto agli scogli del Ciclope. In certe ore di attesa infeconda lo statuario ripensava alla sua fanciullezza pastorale, quando il palpo delle sue mani errava sulla peluria de' bovi, come se volesse attrarre a sommo delle dita le linee delle forme tozze.

Ogni mattina con un rametto d'oleandro Périllos conduceva l' armento alla pastura litoranea e le sue dita, già acuite nel tocco, passavano da un bove all' altro, indagando la groppa, la giogaia, le piote ancora ingrommate di sterco per l' accosciato riposo notturno.

Poi, all' ombra di un ulivo biforcato a fior di terra, il piccolo bovaro guardava le bestie entrare lentamente in una larga pozza, tuffarvi il muso e rilevarlo, filando acqua dalle due froge carnicine: ed ai polpastrelli del fanciullo la forma bestiale persisteva, si affinava, gli aggricciava le dita in un desiderio inafferrabile, che a volte, come per un guizzo, si precisava in un bisogno vago di fermare in una materia malleabile le linee semplici esplorate dal palpo nervoso. Ma poi questo fugace istinto, neonato nel fanciullo, si deformava in un altro, che gli pareva proprio quello, da cui erano state aggricciate le sue mani per una concentrazione dell' acuità sensibile a sommo delle dita: il bisogno di ammorzare nella stanchezza l' eccesso della sensibilità spostava il centro della sua anima e quello ch' era un rimedio, chiesto dall'urgere dell' incompreso spasimo, si confondeva con lo spasimo stesso, ch' era diverso: più acuto e più sottile.

Uscendo dall' inerzia penosa, Périllos si slanciava anche lui nella pozza, sguazzando nell' acqua circondata da ciuffi di papiri palmati su lungo stelo, afferrava con le due mani le corna d' un bove, le teneva fino a curvare la testa dello animale con uno sforzo, che rilevava i muscoli taurini e puerili a fior di pelle, poi lo trascinava sulla terra in mezzo a una spruzzaglia, che per un momento annegava le piccole zattere di musco galleggianti sull' acqua morta: ivi la lotta si faceva più terribile tra la bestia, che riluttava, e il fanciullo, che la piegava lentamente, resistendo alle improvvise stratte bestiali, le quali sembravano per un momento volerlo staccare dalla terra, per sbatterlo in uno squassamento ad un tronco rugato di pino: dopo un attimo d' immobilità il bove piegava di colpo, sulle zampe anteriori, vinto.

Una sola bestia fu invitta nell' armento del piccolo bovaro; un toro dal pelame giallastro, chiazzato di due larghe macchie bianche sulla groppa. La prima volta che Périllos accostò le mani alle corna, egli, con uno scotimento rapido, rabido rilevò la giogaia, impennandosi e muggendo spaurevolmente: poi piegò la testa un po' obliquamente, per prendere lo slancio verso il piccolo domitore, che si ritrasse spaventato.

Da quell'ora Périllos con predilezione cercò con le mani indagatrici le forme perfette della bestia indomita, godendo di seguirne le vene e i muscoli sotto il tocco sagace: e, quando il tormento del palpo diventava spasimo di plasmamento, egli, nella solita trasposizione, credeva che gli urgesse alle dita il desiderio di combattere non contro la materia, ma contro la bestia, di vincere non la creta, fermandovi il bove magnifico, ma l' animale stesso, piegandolo sui garetti.

E, poi che non valse la forza contro la forza, meditò la vendetta scaltra: una sera, tra lusco e brusco perchè lo animale non si accorgesse dell'ombra di colui che si avvicinava, Périllos, con un cappio serrabile fu dietro la bestia, che dal gettito subitaneo fu stretta alle corna e tenuta ferma, per quanto, scotendo la testa, si sforzasse di sbalzare colui, che l' aveva con sì tenace presa dalle terga afferrata.

L' animale, camminando a ritroso, fu trascinato dalla corda che scorticava le mani del domitore, fino a un tronco di pino gigante, che sembrava sorreggere non la sua sola chioma acuita, ma anche il cielo, in cui le prime stelle apparivano, come per le punture degli aghi pinosi. Poi il piccolo bovaro raccolse brusca di canapugli, reste di grano, vermene di avellana e ne fece un cumulo secco sotto il bove che sbatteva la testa, scotendo l' albero, dal quale picchiava, tonfava sulla groppa bestiale qualche pigna ancora immatura, verdastra nelle sue scaglie.

Accostandosi cautamente,per non essere schiacciato dagli zoccoli bipartiti, Périllos avvicinò la pietra focaia, la percosse, ne trasse qualche scintilla, che fu raccolta dalla stipa arida e trasformata in fiammula facilmente propaghevole tra il mucchio delle loppe cereali. La vampa, senza scintille da prima, salì al ventre bestiale e diffuse intorno l'odore del pelame strinato, mentre il bove si torceva sempre più terribilmente e cercava di uscire dalla lista di fuoco, girando intorno all' albero: un primo mugghio, acuto come il grido d' uno scannato, uscì dalla bocca aperta al respiro difficile.

Il piccolo bovaro era preso da un orrore, al quale una gioia barbarica, acre, quasi ebra dava un' immobilità indecisa: un sentimento nuovo, strano era in lui di fronte a quel supplizio bestiale sotto le stelle, che pullulavano come gocciole d' acqua nello sforzo di staccarsi dal cielo per alleviare quella sofferenza animale, che muggiva sempre più paurosamente. Si udiva nelle pause la voce del mare contro gli scogli di Polifemo, a tonfi brevi, succedanei, seguiti da una larga schiumata.

La lotta tra il fuoco e il bove, tra l' agile vampa e il tozzo toro, scoppiava in rossi gridi di fiamma e in neri muggiti bovini: perchè, circuendo l' albero, la bestia non uscisse dalla striscia d' incendio, Périllos accumulava intorno alle radici del pino altra stipa ed altri canapugli, che le fiamme trasformavano in ghirlanda luminosa: nulla era più bello di quell'albero, che portava in alto una cal ma capigliatura nerastra, sprizzata di stelle pallide, in basso una veemente chioma vermiglia, sprizzata di scintille violente. Il riverbero illuminava la parte inferiore del viso puerile, che disegnava sulla grande mascella la bocca feroce serrata con violenza; la fronte e i cirri fulvi erano in un' incertezza di penombra, che si accumulava fino alle narici, dando agli occhi, sbarrati sullo spettacolo atroce, un guizzo oscuro. Anche la parte inferiore della capellatura pinosa s'arrossava del riverbero: ma, nel mezzo, una mobile chiazza nera indicava il punto, ove si dibatteva lo spasimo bovino.

Il toro s' impennava sulle zampe anteriori, battendo con irrequietudine le terga con la lunga coda fioccuta all'estremità: s'impennava, fin che la stratta della breve corda, tesata nello sforzo del distacco, non lo abbattesse di nuovo sul focolare: allora gli zoccoli anteriori ricadevano sulla vampa e il muggito animale dolorava come il grido d'una donna che partorisce.

D'un tratto il toro arretrò, strappando più forte la cavezza che il fuoco guadagnava: poi si volse di colpo, con un resto di ritorta fumigante pendula dalla testa, che l'animale scoteva per allontanare dalle froge quel rimasuglio di corda ardente. Uscì d' un salto dalla fiamma, si arrestò alquanto, indagando, poi si slanciò per i campi con un muggito lungo di spasimo gioioso, che svanì col galoppo sordo nella notte stellata. Presso il fuoco che si estingueva, Périllos ascoltava la voce nel mare contro gli scogli di Polifemo, a tonfi brevi, succedanei, seguiti da una larga schiumata...

***

Dal piccolo bovaro l'artefice era nato quando nella creta sottratta a un figulo le mani puerili, che dal palpo inconscio avevano serbate nei polpastrelli le più segrete linee animali, diedero alla materia molliccia l'impronta massiccia d'un bove. Il fanciullo sul confine dell' adolescenza aveva trovato in sè questa sua virtù come una divina pubertà dello spirito: e l'adolescente aveva plasmato altre forme, umane e bestiali, con tanta freschezza, che Falaride, il tiranno olivigno di Agrigento, aveva voluto presso di sè l'artefice barbarico, ch' era stato pastore e che nelle più lunghe comunioni con la natura aveva scoperta la più immediata potenza di traslazione.

L'officina di Périllos fu in una grotta montanina circondata da una selva di cipressi linguacciuti e corpacciuti, che dalle falde salivano fino all'altezza della caverna e vi formavano avanti una breve radura, ombrosa nel mattino per il riflesso del colle, nel pomeriggio per il riflesso dei cipressi.

A mezzogiorno solamente il sole, calando a picco sulla spianata presentiva la statua incominciata sotto un viluppo di tela umida, che l' artefice di tratto in tratto con un fascio di rami di cipresso tuffati in un'anfora d'acqua rinfrescava, perchè la creta non si essiccasse e non s'incrinasse di crepe.

Ma da qualche giorno l' adolescente statuario era preoccupato: e il sole meridiano nella sua indagine quotidiana non aveva trovato sulla radura se non l' artefice accosciato, all' orifizio della caverna, che stringeva la testa fra le mani, come se volesse spremere una cosa difficile. Il tiranno meraviglioso aveva chiesto all'artefice barbarico uno strumento di tortura, che avesse le qualità della più grande arte e della più acuta ferocia.

Ad ogni vespro Falaride saliva alla caverna di Périllos, per vedere se l'opera spasimosa fosse incominciata: al suo passo, che sgrigliolava e cricchiava per l' acclività cipressuta l'artefice si levava in piedi, come per una minaccia. Il tiranno appariva tra gli alberi funerari: piccolo, esile, olivastro, con la fronte bassa allargata alle tempie, gli occhi obliqui come quelli della Regina di Cipro nei quadro attribuito al Vecellio, la bocca dalle labbra strette sopra un piccolo mento, il corpo vestito d'una porpora, cupa come un sangue che si coaguli. Si fermava a guardare l'adolescente con un piccolo sorriso, che sembrava di scherno, mentre era di compiacimento per la propria ferocia, insuperata da colui che da tanto tempo si appenava per trovare lo strumento di tortura, richiesto solo per una prova delle due crudeltà, che l'orgoglio dello artefice credeva uguali.

Tra il gracile Falaride, quasi scarnificato dall'atrocità de' suoi pensieri, e il nervuto Périllos non correva parola; il tiranno scompariva tra gli alberi, come era venuto: silenzioso, riderello.

Ed una sera l'artefice comprese il vero significato di superiorità paga, ch'era in quel ghigno tirannico e, come in un baleno, si risvegliò in lui il ricordo d'un'altra forza invitta: quella del toro. Il tramonto, che arroggiava in basso i piedi nudi degli alberi funerari, gettando chiazze di fuoco fra i triplici pennacchi divaricati, che gli ultimi cipressi, digradando con la pendice del colle, portavano all' altezza dei primi fusti, ridestò in Périllos la memoria del pino coronato di fiamma, e del muggente supplizio bestiale. Da quel ricordo il nuovo strumento di tortura balzò, come il toro liberato, nella tenebra.

L' adolescente statuario entrò nella caverna, afferrò la corda attaccata ad un carrello, che sosteneva, su sei ruote di ferro, un gigantesco ammasso velato di lintea umidità: piegò la gamba destra, irrigidì la sinistra nello sforzo, all' incontro mollò il braccio sinistro e tese il destro sulle mani che stringevano la ritorta: e, dopo una stratta che inverse tutti questi gesti, il carruccio cigolò e seguì lo sforzo di colui che aveva dall' impeto arrossati i pomelli, violentemente serrate le labbra, quasi sprofondati in fondo all'orbita gli occhi.

Così fu tratto in mezzo alla radura quel viluppo, che Périllos dopo un attimo di sosta denudò delle tele bagnate, con una lentezza voluttuosa, come se dispogliasse una vergine: poi accostò l' anfora, bagnò col solito fastello cipressino la creta, si arrestò pensoso, come per ricordar meglio, guardando le estremità delle dita, quasi vi ritrovasse l'immagine lontana, andò fino al limitare della spianata per raccogliere negli occhi l' incendio senza scintille del tramonto: poi, tornando, posò le mani nervute, dalle vene in rilievo e dal pollice arcuato, sulla massa umidiccia, come sopra una tastiera docile al tocco.

Sgrossò da prima la materia con una larga lamina, accumulò in alcuni punti la creta che da altri aveva abrasa, cercò col ferro e formò col pollice la figura, che, nel crepuscolo, sotto il travaglio tagliente, appariva tozza ed incerta, come quelle fogge bestiali che le nuvole randage talvolta assumono in un cielo nitido.

Prima si liberò dalla massa la testa taurina, che apparve ancora informe, ma già animata del più rapido squasso: poi le dita dell' adolescente statuario cercarono l'epa bestiale, quasi che dall' apparizione della testa fosse rinata la puerile ferocia contro il bove e cercasse la ventraia animale, per accendervi la fiamma dei canapugli.

Si era spenta fra i cipressi la rossa cremazione del tramonto ed ora il cielo impallidiva sopra la fredda incinerazione del crepuscolo: qualche rondine gridosa pareva sfiondasse o sfrecciasse, secondo che si mostrava di fronte col suo petto bianco come un ciottolo, o da lato con la sua lunga acuità di dardo. Le bacche dei cipressi apparivano nella massa come le macchie bianchiccie dello sterco di balestrucci.

L'artefice adolescente era senza incertezze e senza tregue: talvolta si discostava alquanto per guardare l' insieme, in cui alcune linee apparivano già decise o precise, ma in una parvenza troppo massiccia come quella delle ombre. Poi i polpastrelli indagavano ancora la linea perfetta dopo una più profonda abrasione o un più tozzo accumulo di creta.

Quella notte le prime ed ultime stelle ritrovarono Périllos al lavoro ininterrotto: egli aveva infisso agli anelli ch'erano presso l'orifizio della grotta due lunghe fiaccole di pino, che ardevano con fumo acre e con fiamma dagli sbattimenti neri, ridestando intorno al toro che si liberava dall'incertezza massiccia anche la scarlatta memoria del supplizio sotto il pino. Le connessioni tra le parvenze del ricordo e le immagini della notte laboriosa, uguale e pur diversa, erano sottili come trame di ragna, e pure tessevano il sogno dell'artefice tra la puerizia inconscia e questa adolescenza espressiva. Egli ritrovava in sè il fanciullo e godeva di quella notte, che gli sfiorava il viso, con lunghe folate di vento fra la tristezza dei cipressi, e l'anima, con fresche folate di puerizia fra la malinconia dei ricordi.

Alla luce delle fiaccole i primi alberi apparivano come scheletrici al limite della breve radura, frugacchiati in ogni ramicello dalla luce: i cipressi occulti nella bassura della pendice avevano qualche scroscio di cascata velata. La groppa taurina accentuava il rilievo delle sue costole con l'ombre dei solchi, troppo affondati dal primo travaglio, tra l'una e l'altra vertebra. Oltre la foresta funebre salivano gli squilli luciferi dei galli, a volte rochi di vicinanza, a volte fiochi e freschi di lontananza, nel buio.

Così nacque il toro sotto i polpastrelli memori dell'antico bovaro: e l' aurora ritrovò Périllos sulla radura presso la forma bestiale, come nella prima fanciullezza per le viottole dei pascoli: ma, in vece del ramoscello di oleandro, ora aveva in mano un ramo di cipresso col quale bagnava la creta, prima di velarla, e di riposare sul giaciglio della grotta. E nella diversità de' due rami pareva fosse il simbolo della diversità delle due ore: prima la vermena che fiorisce corolle rosse ed amare come la Vita, adesso la vermena che fiorisce la nera ombra delle tombe.

Nulla dimenticarono i polpastrelli, che avevano indagato: il toro fu compiuto, fuso nel bronzo di Egina, fermato nell'atto d'impennarsi pesantemente sulle zampe posteriori, come l'altro della puerizia sotto il pino coronato di rossa fiamma e di nera chioma.

La grotta sboccava dall' opposto versante in un valloncello, per il quale era facile trasportare il simulacro bestiale alla reggia del tiranno: otto bovi attaccati con corde bagnate di canapa, trascinarono il loro fratello di bronzo sopra un plaustro di quercia, che scrocchiava sulla sala gravata dal peso gigantesco.

Quando il grido della moltitudine si disperse dietro i cancelli chiusi della reggia, si ritrovarono di fronte il tiranno e l'artefice: e lo smarrimento degli occhi, obliqui come quelli della Regina di Cipro, interrogò con stupore la muta derisione nelle pupille dell'adolescente statuario.

Périllos si appressò al toro, che il suo travaglio aveva domato e fermato, toccò una molla e Falaride vide la testa bestiale procombere sopra un cardine nascosto nella barbozza, come se l' animale fosse stato decapitato da una scure invisibile, e solo qualche fibrilla rattenesse il capo troncato.

Poi l'artefice parlò, lentamente, quasi che le sue parole fossero le ultime gocciole sanguinose d'un supplizio: mostrò come un uomo potesse essere introdotto per la larga apertura, come si potesse richiudere il forame, innalzando la pesante testa bestiale, come si potesse accendere il fuoco sotto l'epa taurina e fare arroventare il metallo e udire il gemito umano, che il fremito del bronzo trasformerebbe in un lungo ululo bovino.

L' indagine dell' artefice scopriva le più riposte sfumature del supplizio: tanto che il tiranno cessò di fissare la bestia fusa nel bronzo e concentrò lo sguardo sulle labbra, gonfie e rosse, dell'Uomo, che aveva una ferocia così imperiale. Falaride sentì per la prima volta come la sua crudeltà massiccia fosse bassa di fronte alla crudeltà acuta di Périllos: ed incrociò violentemente sul suo petto le braccia, che s'erano tese a stringere il carnefice meraviglioso. Ora l'odio gli affluiva a larghe onde nei due archi tra pollice e indice che volevano serrarsi alla gola dell'artefice atroce.

E la ferocia tirannica, che voleva ad ogni costo vincere, scoppiò rapida come un urlo: l'estremità delle labbra, che si erano arcuate nello sdegno, si distesero ad un sorriso che persistette sui denti serrati, mentre la stipa di cedro era accumulata sotto la ventraia di bronzo.

In mezzo all'atrio della reggia, tra le colonne ioniche, che reggevano il tetto con volute di leggerezza femminile, il toro giganteggiava nel suo metallo scabro d'inciso pelame.

Abbicata la brusca, il comando fu breve, reciso: otto schiavi si precipitarono su Périllos, per dispogliarlo. Ma il gesto dell'adolescente li fermò.

Egli, guardando gli occhi dei tiranno, aveva compreso ch'era impossibile sfuggire, vano riluttare, necessario dare almeno la parvenza della volontà eroica alla costrizione.

Silenziosamente si curvò a slacciare le correggiole dei sandali, poi depose la tunica e, col suo corpo ossuto e nervuto, si avanzò verso il toro, che la sua puerizia aveva domato nel supplizio e la sua adolescenza nel bronzo. Il toro, impennato, col collo torto nell'obliquità dello scatto per il cozzo, s'ebbe ancora una volta la testa penzolante, come decapitata e vincolata solo per qualche fibrilla: poi gli schiavi sollevarono il corpo prosteso di Périllos fino alla strozza cava della bestia, lo spinsero, coi piedi per il vano, rialzarono il capo bovino, che tonfò metallico, richiudendosi sulla ingozzata preda umana.

Nell'oscurità a pena intorno al collo girava una collana esile di luce: prono col ventre sull' epa di metallo Périllos ne sentì da prima lo scabro gelo, con un brivido. Il respiro affannoso, pareva nella ripercussione del bronzo,un rantolo.

D'un tratto egli provò un tepore, che si diffondeva per tutto il corpo, come se questo galleggiasse a fior d'un'acqua tiepida. Comprese che la stipa già ardeva sotto il metallo, il quale si accaldava: riebbe gli occhi abbagliati dalle fiamme, che aveva accese sotto il vivente toro accanto alla pastura litoranea; le nari aggrezzate dall'insostenibile puzzo di strinato: il fanciullo ancora tremò nell'adolescente.

E il tepore diventava sempre più molle, quasi che Périllos avesse contro il ventre non una lamina di bronzo, ma un seno femminile voluttuoso del più carnale tepore, in un talamo notturno...

Di repente sussultò, perchè nell' illusione sensuale,premendo ancor più il bronzo, lo aveva sentito scottare: sobbalzò, perchè, non più premèndolo, pur lo sentiva del pari ardere.

Nel primo spasimo avvallò il ventre, lo tenne rattratto, tremando quando l'inspirazione dell'aria nel respiro gli gonfiava il petto fino a sfiorare l'epa di bronzo. Ora sentiva l'arsione contro il pube, contro le gambe, contro le costole: il primo gemito fra i denti stretti gli sfuggì, dallo spasimo della carne, più che da quello dello spirito, vinto e diventato oscuro istinto di fronte alla terribile angoscia corporale. Fu un piccolo grido, che il bronzo ripercosse e fece múgghio velato: poi altri gemiti sfuggirono alla bocca aperta per il respiro sempre più difficile nell'álido.

Pareva che il corpo fosse diventato una piaga febrile: l'adolescente si sforzò di volgersi, per conquistare un po' di frescura, anche a prezzo del bruciore sulla schiena intatta: ma non vi riuscì, perchè puntando le mani per sollevarsi, sentì più forte contro i polpastrelli il fuoco e ricadde per lo spasimo con tutto il corpo pesante sul bronzo, mugolando spaventosamente.

L'ululo lungo gli empiva la testa di fragore, l'arsione il corpo di sobbalzi.

Ora riusciva a tener alta solamente la faccia, pur sentendovi contro l' affocata vampa del bronzo, che il mento d'un tratto nelle contorsioni del corpo affiorava in guizzi di spasimo, i quali, dopo il rapido distacco,persistevano sulla pelle arsa, attenuandosi a onde di acuità come gli echi. La strozza era piena di una sete atroce, la saliva dissecca sulla lingua, che ciondolava nei mugli come un brandello di carne arida, arsiccia.

Poi negli urli miserabili lo spirito dileguò, come il toro svincolato, nella tenebra.

ANNUNZIO CERVI

Note Bibliografiche

V. Agostini: *I canti della Terra* — Lapi, Città di Castello, 1914.

Accade alcuna volta che l'essere il nome di un poeta poco noto giovi più che non nuoccia; in quanto datici noi alla lettura delle sue poesie, senza aspettazione di sorta, finiamo per esserne vivamente interessati, quando man mano che leggiamo ci troviamo, senza neppure averlo supposto, innanzi a cose belle e spesso fini. Il che ci fa poi persuasi che quel nome quasi ignoto meriterebbe di essere più conosciuto, e che il poeta, pur essendo modesto, sa modellare il suo pensiero in una degna fattura d'arte, ed esprimere la dolcezza della sua anima in un ritmo sinceramente armonioso

Questo è accaduto a me leggendo la raccolta delle poesie di V. Agostini: *I canti della terra*. Una raccolta di sapore pascoliano, permeata di un verace amore per la natura, di una sincerità non comune d'impressioni e d'espressioni, immune da quello stucchevole e falso sentimentalismo in cui sogliono abbandonarsi gl'imitatori del grande poeta scomparso. E questo pregio, parmi, sia dovuto al fatto che l'Agostini è un'anima di poeta non preoccupato di ciò che deve dire, ma di ciò che deve sinceramente esprimere. Alla natura, difatti, egli si avvicina con animo puro e soprattutto commosso, alla terra tende il suo orecchio lontano da ogni estraneo rumore; nessuna preoccupazione lo ritiene, come nessun desiderio lo fuorvia dal sentire i palpiti della gran madre.

E come madre consolatrice, come colei che innanzi ad ogni cosa, bisogna ricercare nelle ore tristi, egli riguarda la terra.

Tacciano le

Voci dell'uomo — piccoli singulti,
piccoli gridi, piccoli lamenti,

ora che

. . . . . mormorano i venti,
cantano i mari i fiumi le foreste,
bisbiglia l'erba con le pie sorgenti.

Ed è al vento, al mare, alle foreste, al fiume, alle sorgenti, verso cui le spinge un'innata simpatia di amico, un affetto quasi di innamorato, che egli chiede i motivi per i suoi canti. Leggete: *La voce del vento*, *Le roveri*, *Il Fiume* che sono poesie veramente belle, e vi accorgerete subito come il suo canto sia l'espressione di un connubio di amorosi sensi, di uno scambio di affetti fra la sua anima e quella della terra, che parla al poeta con la voce misteriosa del silenzio.

O fiume, chiaro andante fra due rive
di verdi agili pioppi sotto il sole,
ch'ombre di rami e murmuri e parole
lievi mesci nell'onde fuggitive;

e là sorridi a casolari, ad orti,
a lunghe file di pampinei tralci
qua sotto braccia pendule di salci
scivoli e sempre morte foglie porti;

. . . . . .

Tu corri e canti e mormori e gorgogli,
ribolli e in ampi giri ti soffermi:
tu porti in grembo tutti i vivi germi,
tutte le spoglie morte tu ritogli.

(Il Fiume)

E' così che si sente in questi canti l'accento sincero di chi forse in un momento della sua esistenza si è trovato a vivere questo sentimento profondo della terra, che ha voluto e saputo cantare attraverso le sensazioni dell'anima sua, all'idealizzazione che ne ha fatto il suo spirito, attraverso il sentimento personale della realtà, che costituisce poi il vero ideale nell'opera di arte. Con questi mezzi l'Agostini ha saputo elevarsi a visioni patetiche e belle, e ha potuto, qua e là, darci in un ritmo armonioso, ma calmo e dolce, qualche pezzo di buona poesia, cosa tanto rara ai nostri giorni.

La sua viva simpatia per la terra nulla gli fa trascurare: tende l'orecchio ad ogni suono, si sforza di avvertire ogni pulsazione, procura d'interpetrare ogni movenza. Giacchè egli non è là, in mezzo ai campi ed innanzi ai fiumi per poter cantare di essi; ma solo per ascoltare, intendere, comprendere.

Ed allora il poeta rende la voce che ha udito, il sentimento che ha provato, l'accento che ha creduto d'interpetrare: alla sincerità dell'impressione corrisponde la sincerità dell'espressione: chiara, dolce. Ed egli par v'inviti a sentire, a comprendere, quasi a rispondere all'anima della terra, come lui a godere del senso arcano e misterioso che dalle profondità di quest'anima si leva verso gli spiriti eletti. E tutto ciò ci è dato come la risonanza del temperamento georgico, a cui è da attribuire tutto quello che di buono egli ha saputo regalarci, e da cui forse deriva la sua dote principale: l'assenza, cioè, nella sua poesia di tutto ciò ch'è generico e convenzionale, che lo fa tenere lontano dalle leziosaggini, da quella ricerca del piccolo e del minuto, ch'è cosa bella se è scoperta di sentimenti profondi ed inscrutabili, ma ch'è stucchevole e noiosa se è artifizio e sterilità di contemplazione. Leggete *La strada*, *Tendetemi le braccia*, *Le città* e ciò vi apparirà più chiaro e più vero.

Vieni, c'è il sole, t'aspetto.
Io son la strada vagante
che, va cammina pel mondo,
dovunque tu vuoi che vada

Io sono la bianca strada
che mena errando pei campi,
alle città rumorose,
ai borghi sparsi nel piano.

Io vedo il mare lontano,
io m'accompagno col fiume,
io passo i ponti leggieri,
io passo i trebbi e cammino.

. . . . . .

L'uomo che mi ha conosciuta
m'ama d'amore ostinato.
Io sono quella che invita,
io sono quella che affranca.

Sì, vieni, io sono la bianca
strada compagna dei fiumi,
che vede il mare lontano,
che va, cammina pel mondo.

(La strada)

Certo non tutti i canti sono belli e egualmente belli. In alcuni si nota come uno sforzo nella espressione di sentimenti non chiari: onde l'insieme della composizione perde la sua unità di visione. In altri il poeta non riesce a dar forma fantastica alle sue immagini, che restano come legate le une alle altre. Ed ancora: l'orizzonte poetico non è largo, il che gl'impedisce di elevarsi a più alte concezioni cui avrebbe potuto librarsi, dato il suo fine e profondo sentimento della natura.

Ed in ultimo un pregio va rilevato: la fattura dei versi, armoniosi, scorrevoli la tecnica spesso assai buona, il che va tenuto principalmente presente trattandosi di giudicare un poeta.

Questi conti che si elevano dal comune livello, assai mediocre era invero, meriterebbero di essere letti; ma da coloro che sanno leggere e gustare le cose belle.

VINCENZO GRIMALDI

Gioacchino Brognoligo e il Bandello

Gioacchino Brognoligo ha pubblicato uno studio sulle conoscenze letterarie del Bandello: a nessuno sfuggirà il valore di questo libro, che mostra quale fosse la cultura spicciola di una delle figure più interessanti del Rinascimento. Il Bandello, come ci avverte lo stesso Brognoligo, fu un grande raccoglitore di libri e, trovandosi a Roma, a Napoli, a Milano aveva trascritte di sua mano composizioni di molti ingegni dell'età sua, le quali gli furono rubate dai soldati spagnuoli nel sacco dato, dopo la battaglia di Pavia, alla sua casa in Milano.

Il Brognoligo, molto opportunamente in ordine alfabetico, espone gli autori conosciuti dal Bandello, notando alcune rare particolarità bibliografiche, che interessano gli studiosi della novellistica italiana e del geniale epigono di Giovanni Boccacci. Perciò questo libro d'indagini ha un'importanza incalcolabile per coloro che intendono da quali ricerche pazienti e sapienti, da quale lunga comunione col Bandello siano nate queste pagine, in cui di scorcio vediamo sbiettare alcune particolarità della cultura e della vita spirituale di questo nostro elegante novellatore.

Il Brognoligo non poteva meglio affermare ancora una volta le sue grandi qualità di storico sagace ed acuto della nostra letteratura.

HIRSCHE

Controventi

Alla Federazione degli studenti universitari

Tra futuristi e passatisti la scelta non può essere dubbia: la fresca veemenza degli uni che sfionda oltre le consuete forme trova maggior risalto dopo un'audizione delle liriche nauseose, che i passatisti declamano nelle loro tornate.

Senza preferenze nè per gli uni, nè per gli altri noi non possiamo non riconoscere quello che lo Sprovieri affermò in uno de' suoi pomeriggi: un solo poeta futurista è molto superiore a tutti i poeti della Sala Maddaloni messi insieme. Anche l'Associazione degli studenti Universitari cerca con i suoi pomeriggi poetici di fare rimpiangere le letture di Francesco Cangiullo e di Luciano Folgore: per un simile proposito non è stata infelice la scelta del primo poetastro, che ha aperto la serie dei convegni. Nell'*Aula Magna* del Circolo, avanti ad un pubblico troppo intellettuale per le liriche che doveva udire, un certo signor Carginale recitò male i più brutti versi propri e parimente male declamò i più squisiti versi della nostra poesia contemporanea, la quale fu sconciamente malmenata e gualcita da una interpretazione enfatica, che sbarrava occhi di epilessia sopra gli scorci e i trapassi più semplici.

Tra una poesia e l'altra immancabilmente il poeta giovane frugacchiava nelle sue tasche, ne traeva l'orologio, lo accostava all'orecchio, lo sbicciava d'uno sguardo fugace, poi col cucchiaino agitava l'acqua dal fondiglio zuccherino che il Circolo aveva messa d'avanti al Conferenziere per addolcirgli l'amarezza del silenzio ostile, che persisteva nella sala. Dopo il sorso di *consolo* la lettura ricominciava più nervosa, più atroce, più insopportabile di prima, quasi con afrore immobile: a volte il contorcimento dei versi rachitici annegava tra gli striduli squilli d'una banda, che strombazzava fra il brusio di Via Roma.

Il poeta improvvisato giungeva alla fine della lirica, battendo sull'ultimo verso, come un treno sopra i respingenti d'un binario morto; si fermava intontito del proprio silenzio, del silenzio della sala; frugava, trovava, ascoltava, sbirciava, agitava, beveva e... pur troppo ricominciava.

E nulla era più grottesco, in quel viso pallido, di quegli occhi sbarrati, di quella fronte madida, di quei versi o mal recitati, se d'altri, o mal raffazzonati tra cascami di Giusti e di Carducci, se propri: dalla persistenza degli stessi gesti, dalla stessa allucinazione di pupille, dalla stessa monotonia endecasillabica pareva che quel supplizio non dovesse mai aver fine e che quelle liriche fossero versate come l'acqua lustrale di un sacrifizio terribile in una insondabile botte delle Danaidi.

E nel maggiaiuolo pomeriggio di giugno il poeta brancicava, sfogliazzava, spiegazzava le sue cartelle. O *Annales Volusii*!

La chiusura dell' Esposizione futurista

Cangiullo e Folgore hanno letto a gara le loro poesie nell'ultimo pomeriggio dell'*Esposizione futurista* a Napoli. I difetti del Folgore ancor più sono apparsi di fronte al fresco e riderello impressionismo di Cangiullo, sebbene il pubblico grosso careggiasse l'innografia gonfia e scempia del primo e non sapesse intendere la grazia veramente artistica di umorismo ch'è nel secondo. Specialmente *Le foglie dei platani* è un piccolo cinguettiero capolavoro di questa letteratura futurista, la quale fra qualche anno non avrà lasciato che le poesie di Aldo Palazzeschi e qualche gemmula del Cangiullo. Il resto è lirica già oltrepassata, in cui, invece di trovarsi quell'umorismo ch'è la vera ragione vitale del futurismo di fronte ai vecchi mondi eroici di d'Annunzio, di Kipling, di Maeterlinck, di Verhaeren, salta fuori all'incontro il barocco, ch'è l'oscura visione volutamente eroica di un mondo artistico di esagerazione umoristica. Mi spiego: tra una serie d'individuazioni poetiche e l'apparzione di forme nuove vi è un periodo sterile, nel quale l'avvento dei nuovi mondi artistici è preparato dalla deformazione e dalla dissoluzione ironica dei vecchi. Così fra il romanticismo e la letteratura kiplinghiana in Inghilterra s'imbietta l'umorismo di Dickens e di Thackeray, i quali esagerano con ironia or sottile, ora finanche volgare le psicologie romantiche: specialmente nella *Fiera della vanità* di William Thackeray questi caratteri satirici sono ben distinti. Allo stesso modo dopo il periodo d'arte recente, in cui il *primitivismo sensitivo* ha avuto il suo trionfo, per preparare l'avvento della nuda anima occorreva un'arte che col ridicolo distruggesse il dominio della precedente.

Aldo Palazzeschi e Francesco Cangiullo il più delle volte hanno sentita questa loro ragione d'arte e con sincerità l'hanno espressa.

Invece gli altri futuristi come Paolo Buzzi e Luciano Folgore hanno avuta minore coscienza artistica, perchè alla deformazione umoristica hanno di continuo reagito con illusione eroica; così le loro poesie si sono accidentate di sbalzi tra ironismo di deformazione ed eroismo di reazione freddamente volontaria al loro istinto d'arte.

Questo è il difetto di Folgore, il quale non si accorge che la sua sincerità è in qualche sprazzo di esagerazione d'annunziana tale da generare il ridicolo: illuso di creare una lirica eroica, altrove egli annega questi lievi sprazzi in una grigia imitazione di quella innografia delle *Laudi*, che avrebbe dovuto corrodere.

Così si è chiusa questa esposizione, la quale a pochi ha dato un'idea chiara del futurismo: la stessa pittura non ha trovato molti intenditori. Quasi nessuno, per esempio ha compreso negli *Addii* di Boccioni il simbolismo delle linee perpendicolari ondeggievoli che esprimono la confusione dei sentimenti, delle linee orizzontali rapide, sbiettanti, le quali esprimono l'emozione di colui che parte delle linee sobbalzante a questi perduti, le quali esprimono la confusione dei sentimenti.

E' mancata a tutti la preparazione: speriamo che una prossima esposizione trovi un terreno più propizio e intenditori meno idiotamente d'annunziani di quelli, che martedì sera ancora una volta hanno applaudito i rancidurni di Luciano Folgore.

MOWGLI

NOTIZIARIO

✣ 5000 lire di premio per una monografia sul Teatro Greco di Siracusa

Le recenti rappresentazioni classiche al Teatro Greco di Siracusa hanno dato occasione al conte Francesco Gargallo, fratello del presidente del Comitato per le rappresentazioni, di destinare lire 5000 alla istituzione di un premio da conferirsi dalla Regia Accademia dei Lincei alla migliore monografia storico-artistica-archeologica sul Teatro di Siracusa. La somma suddetta è stata rimessa in questi giorni dal conte Gargallo al ministro dell'Istruzione on. Daneo, il quale a sua volta la inviò alla presidenza dell'Accademia dei Lincei. Questa sarà libera, per volontà del donatore, sulle forme ed i modi del concorso, che sarà aperto agli studiosi di qualunque nazionalità.

✣ La morte del pittore C. A. Detti

A Parigi è morto il pittore italiano Cesare Augusto Detti, di 66 anni. Egli dimorava colà da molto tempo e si era acquistato un buon nome. Era membro della Società degli artisti francesi e aveva esposto molte volte al *Salon*, riportando parecchi premi. Nato a Spoleto nel 1848, aveva fatto i suoi studi a Roma. Andò a stabilirsi a Parigi nel 1876. Fu vice-presidente del Comitato italiano all'esposizione del 1889, riportò la medaglia d'argento per un soffitto destinato all'America del Nord e rappresentante « L'aurora » e per un altro lavoro dal titolo « Un matrimonio all'epoca di Enrico V ». Fu uno dei fondatori della società artistica « La Polenta ».

✣ In areoplano

Il 22 maggio — narra il *Matin* — il deputato Girod, che ha i suoi due figliuoli nel Convitto di Soisson volle andare a visitarli e vi si recò in areoplano. Egli e l'aviatore Molla s'innalzarono a Vincennes alle 8, e alle 9.5, avendo percorso i 120 chilometri che li separavano da Soissons, discendevano nel prato del collegio, con grande stupore degli alunni e dei professori.

Dopo colazione l'on. Girod fece una conferenza ai ragazzi spiegando il funzionamento dell'apparecchio ed inneggiando al coraggio ed all'intrepidità degli aviatori. E perchè la lezione fosse accompagnata da un esempio pratico, il Molla diede il battesimo dell'aria ai due figli del Girod. Tutti i collegiali volevano essere « battezzati »; ma il tempo stringeva e il Molla e il passeggero lasciavano Soisson e un'ora dopo scendevano a Parigi. Ecco un padre che sa davvero additare le vie ardimentose dell'avvenire ai suoi figliuoli!

✣ La Mostra Carcano a Milano.

La Mostra delle opere di Filippo Carcano, all'Accademia di Brera, ha avuto un esito superiore ad ogni aspettativa. Oltre 14000 persone già la hanno visitata e l'impressione generale è stata quella di una viva ammirazione per le opere così sapientemente raccolte, che danno completa l'idea dell'arte del Carcano. Le opere hanno, infatti, un loro fascino suggestivo che non sfugge neppure ai profani.

✣ Porta e Manzoni

A Salerno, giorni or sono, invitato dalla locale sezione della « Dante Alighieri » nella gran sala del liceo Tasso, il R. Provveditore prof. Vittorio Graziadei ha parlato, dinanzi a un uditorio sceltissimo, di *Carlo Porta* e *Alessandro Manzoni* L'oratore presentato dal presidente della *Dante*, cav. Galdo riscosse unanimi applausi.

✣ Esposizione umoristica a Torino.

Il 18 maggio a Torino fu inaugurata nel Parco del Valentino la 1ª Esposizione Internazionale di Umorismo e Caricatura, che conta circa seicento lavori. L'Amministrazione comunale, la Camera e altri enti hanno concorso con premi cospicui che verranno assegnati da una Commissione della quale fanno parte Bistolfi, Maggi, Giani ed altri artisti. Fra gli espositori ricorrono nomi noti come quelli di Dudovich, Sacchetti, Cappiello, Macca, Giani, Mussini, Golia, Biscaretti, Manfredini, Musacchio, *Girus*, Craffonara, Bompard, Cappadogna, Moroni, Boetti, Guidi, Adelina Zandrino, Bisi-Fabbri e diversi artisti tedeschi. Aldo Mazza, insieme a un ritratto di Lyda Borelli, della Reinach e della Galli ed a varie caricature, espone i quindici originali che servirono per l'edizione illustrata della « Partenza del Crociato » di Visconti Venosta. Musacchio di Roma, Guidi di Milano, *Girus* di Roma espongono complessivamente oltre 200 grandi caricature di personaggi italiani, in tutte le salse. Quadri gustosi di vita mondana, sotto i vari punti di vista dell'umorismo e della satira, sono presentati da Dudovich, da Bompard, da Graffonara, da *Guasta*. Nello Mussini, noto umorista, medico-chirurgo, espone una ventina di lavori... tragici, mentre il torinese Boetto ha una serie molto ammirata di caricature torinesi dal sindaco all'arcivescovo. L'Esposizione dovrebbe chiudere le sue porte al numeroso pubblico che già l'affolla, il 1° giugno; ma, dato il successo e l'interesse che ha destato, rimarrà probabilmente aperta ancora per una quindicina.

È riservata la proprietà artistica e letteraria per tutto ciò che si pubblica in VELA LATINA.

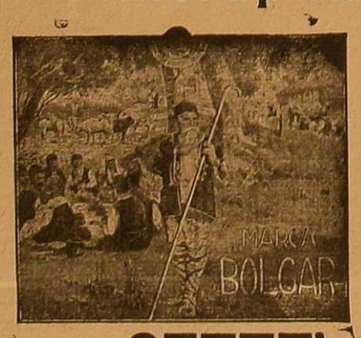
Gerente Responsabile Adolfo Musto

Tipografia BATELLI e C. - S. Sebastiano, 3

F.LLI CURCI
La più importante Casa di Pianoforti
Esclusività delle insuperate marche
G. Bechstein, Steinway & Sons, Schwechten, Kaps
J. P. Schiedmayer, Crown, Lipp, Hooff, etc.
NAPOLI . Tre Re a Toledo . Telef. 16-44 . NAPOLI

Invitateci a sostenere confronti con qualsiasi marca estera o nazionale
Solo così vi persuaderete che veramente NON HA RIVALI LA
"TINTURA MAFFEI" per CAPELLI = BARBA = BAFFI in tutti i colori dal NERO al BIONDO
Per l'eccezionale durata la più economica la sola riconosciuta efficace ed innocua — (leggasi attestato Istituto chimico R. Università di Napoli 2 Gennaio 1914 — Prezzo: Lire 10,50 - In Provincia Lire 12,00 — Dirigere vaglia a MAFFEI (Commercio Capelli) - NAPOLI - 21 Piazza Nolana.

Istituto batterioterapico
NAPOLI
Giardino del Vasto a Via dei Mille
Infestus Infestis



OXYGALA GETZEL
FERMENTI LATTICI
Culture di Bacillus bulgaricus scoperto dall'immortale E. METCHINOFF dell'Istituto Pasteur.

Questo fermento lattico, che è il più potente antagonista dell'abituale flora intestinale, in cui pullulano miliardi di batteri della putrefazione, si prepara batteriologicamente puro in terreno nutritizio liquido, nel laboratorio dell'Istituto **Getzel**, sotto la direzione di un illustre batteriologo governativo e sotto il **controllo permanente dello Stato.**

Il Bacillus bulgaricus conserva per molto tempo la sua vitalità e la sua energia solo in terreno liquido. Giunge nell'intestino pieno di vigore, attacca e distrugge la flora nociva con la sua inesorabile arma, quale è l'acido lattico allo stato nascente, che ricava dai cibi amidacei e zuccherini che trova nell'intestino stesso, vi si acclimatizza, distrugge in breve tempo la fonte dell'intossicazione e del lento avvelenamento delle cellule nobili del nostro organismo; scompaiono i gravi disordini organici, scompaiono gli acciacchi che affrettano la precoce vecchiaia e la fine prematura.

Queste culture **OXYGALA GETZEL** si trovano in commercio, con la nuova etichetta depositata (Marca **Bolgàr**) presso la stessa Amministrazione dell'Istituto **Getzel** e presso tutti i grossisti e farmacisti.

Esigere sempre la data e la marca sulle scatole:

Oxygala GETZEL, Controllo dello Stato - (Marca depositata "BOLGÀR")

per non confonderlo con altri preparati della stessa denominazione, non autorizzati dallo Stato.

Per le culture in siero, la data non deve essere mai anteriore ai 4 mesi. Tenere le culture in luogo fresco.

CHIEDERE ISTRUZIONE

Per la pubblicità a pagamento rivolgersi al concessionario UD. A. PARASCANDOLO NAPOLI - Via S. Sebastiano, 3

TARIFFA per le inserzioni: In calce della 4ª pagina centesimi 50 la linea di corpo 6 sulla giustifica di dieci colonne — nella 3ª pagina (5ª colonna) lire 2,00 la linea intera di corpo 6 — nella rubrica NOTIZIARIO lire 4,00 la linea intera di corpo 6.